



Antonin Dvorakin Mustalaislaulut, Op. 55

Mari Vuorijärvi

Opinnäytetyö
Joulukuu 2012
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntau-
tumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

MARI VUORIJÄRVI

Antonin Dvorakin Mustalaislaulut, Op.55

Opinnäytetyö .

Joulukuu 2012

Opinnäytetyöni käsittelee Antonin Dvorakin säveltämiä pianosäestyksellisiä lauluja Adolf Heydukin saksankielisiin runoihin, säveltäjän elämää ja sitä kuinka ne nivoutuvat yhteen. Työ sisältää kirjallisen osuuden.

Olen valinnut kyseisen aiheen siksi, koska esitin Mustalaislaulut osana solistisia erikoistumisopintoja käsittäväs-
sä A-kurssin resitaalissa. Laulut on sävelletty sopraanolle. Lauluista löytyy tulisia rytmejä ja dramaattisuutta,
mutta toisaalta myös herkkyyttä ja haikeutta. Omassa äänessäni on molempia aineksia; lyyrisiä sekä dramaattisia
sävyjä luomaan Mustalaislauluun ominaisia karaktereitä ja tunnelmia.

Tutustuin Mustalaislauluihin ensin kuuntelemalla eri sopraanolaulajien äänitteitä. Sen jälkeen perehdyin musiik-
kiin harjoittelemalla itse. Aluksi laulut tuntuivat helpohkoilta, kansanlauluomaisilta melodioilta. Laulut osoittai-
tuivat kuitenkin hyvin haasteellisiksi. Huomasin, että laulajan täytyy omata erinomainen hengitystekniikka pi-
tääkseen yllä suuret ja pitkät fraasit sekä kauniit legatot. Nopeat tanssikappaleet taas puolestaan vaativat laulajal-
ta hyvää artikulaatiota sekä uskallusta heittäytyä dynaamisiin rytmeihin. Tekstiin tutustuin saksalaisen käännök-
sen kautta, joka oli konsertissani esityskielenä. Suomensin laulut, jotta ymmärtäisin tarkalleen laulujen tarinan ja
merkityksen tulkittessani monivivahteisia melodioita.

Koin haastavana ja mielenkiintoisena laulettavana Dvorakin Mustalaislaulut. Sen vuoksi halusin tutustua syvälii-
semmin myös itse säveltäjään, lauluihin sekä runoteksteihin. Esittelen lisäksi tekstisuomennokset sekä lauluista
tekemäni musiikkianalyysin. Opinnäytetyöni on rajattu seitsemään lauluun. Aiheesta ei ole aikaisemmin tehty
kirjallista työtä.

Asiasanat: Antonin Dvorak

ABSTRACT

Tampereen Ammattikorkeakoulu

School of Music

Degree Programme of

MARI VUORIJÄRVI

Antonin Dvorak`s Gypsy Songs, Op. 55

Bachelor's thesis

December 2012

My thesis covers piano accompanied songs by Antonin Dvorak composed to German poems by Adolf Heyduk, the composer's life and how they are intertwined. The thesis consists of the written part.

I have selected this topic on the grounds that I performed the "Gypsy songs" as part of my specialization to solo singing for the A-course recital. The songs have been composed for sopranos. The songs consist of fiery rhythms and dramatic elements, but yet contain sensitivity and sadness. My own voice also has these elements; lyric and dramatic tones to create the character and atmosphere of the "Gypsy songs".

I became familiar with the "Gypsy songs" by first listening to recordings of them performed by different soprano vocalists. After this I practiced them myself to gain a more in-depth understanding. At first the songs seemed easy, folksong-like melodies. The songs turned out to be very challenging. I noticed the singer needs to have an excellent breathing technique in order to maintain the long, strong phrases and beautiful legatos. On the other hand the quick dance pieces require good articulation by the performer and daring to throw oneself into the dynamic rhythms. I got familiar with the lyrics through the German translation, which was the language of performance in my recital. I translated the songs in order to understand the story in detail and the meaning of the nuances when performing the melodies.

I found it challenging and interesting to perform the "Gypsy songs" by Dvorak. This was the main reason why I wanted to get to know the composer, his songs and poems in more depth. I will also present the translations into Finnish and the musical analysis I have done on the songs. My thesis is limited to seven songs. There is no prior literature on the subject by anyone.

Keywords: Antonin Dvorak

SISÄLLYS

1 JOHDANTO

2 ROMANIEN HISTORIA

2.1 Tausta

2.2 Romanien musiikki

3 ANTONIN DVORAK

3.1 Dvorakin elämä

3.2 Dvorak laulusäveltäjänä

4 MUSTALAISLAULUT

5 LAULUJEN KUVAUS

5.1 Mein Lied ertönt

5.2 Ei, wie mein Triangel

5.3 Rings ist der wald

5.4 Als die alte Mutter

5.5 Reingestimmt die Seiten

5.6 In dem weiten, breiten

5.7 Darf des Falken Schwinge

6 POHDINTA

LÄHTEET

LIITTEET

Laulujen teksti

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on kirjallinen kokonaisuus Antonin Dvorakin Mustalaislauluista. Mustalaislaulut sisältävät seitsemän Adolf Heydukin Kirjoittamaa runoa, jotka Antonin Dvorak on säveltänyt.

Tavoitteenani on mahdollisimman käytännönläheinen ja minulle itselleni hyödyllinen opinnäytetyö. Toivottavasti työstäni on apua myös muille laulajille, jotka haluavat perehtyä Antonin Dvorakin elämään sekä Mustalaislauluihin.

Antonin Dvorak ei ollut minulle aiemmin tuttu säveltäjä. Laulajana olen tutustunut lähinnä perinteiseen lauluohjelmistoon, johon sisältyvät mm. saksalaiset, italialaiset ja ranskalaiset säveltäjät. Näin ollen tsekkiläinen säveltäjä herätti mielenkiintoni ja toi vaihtelevuutta lauluohjelmistöni.

Tietolähteiden vähyys oli yllättävää. Antonin Dvorakin elämästä löytyi laajalti tietoa sekä suomenkielistä että englanninkielisistä lähteistä. Mustalaislaulut mainittiin yleensä vain pelkkänä laulusarjan niminä tai hyvin lyhyesti. Yritin selvittää laulujen taustaa ja historiaa tarkemmin, mutta se osoittautui hankalaksi mm. tsekin kielen vuoksi.

Dvorak sävelsi Mustalaislaulut vuonna 1880. Oli mielenkiintoista havaita, kuinka Dvorak käytti hyvin yksinkertaisia ja kansanlauluomaisia melodioita säveltäessään lauluja. Myös sointupohja oli selkeä. Dvorak kuitenkin yhdisti yksinkertaisiin melodioihin tarttuvia ja dynaamisia rytmejä, jotka vaikuttavat varsinkin laulujen välisoitoissa. Myös tekstin merkitys on kiinnostava. Laulut kertovat mustalaisen levottomasta sielusta, raskaista retkistä ja siitä, kuinka perhe on tärkeä ja yhtenäinen.

2 ROMANIEN HISTORIA

2.1 Tausta

Romanien varhainen historia on osin vielä hämärän peitossa. Heimon alkuperää on tutkittu enimmäkseen romanikielen pohjalta. Kielen perusteella on voitu päätellä heidän kulkureittinsä, jonka varrelta he ovat sulauttaneet kieleensä lainasanoja jokaisesta maasta, missä ovat viipyneet. Englanninkielinen gipsy tai gypsy tulee sanasta Egyptian, koska ennen vanhaan luultiin romanien tulleen Egyptistä. Romanit ovat kotoisin Intiasta ja romanikieli kuuluu indo-arjalaisiin kieliin, kuten monet Intian tärkeitä kielistä.

Mustalaisten alkukotina pidetään Luoteis-Intiaa, Punjabin maakuntaa. Eräiden arvelujen mukaan romanit olisivat joutuneet lähtemään noin vuoden 1000 paikkeilla Intiasta useina ajankohtina. Mahdollisesti maata koetelleet nälänhätä, maahan tunkeutuneet valloittajat ja luonnonmullistukset pakottivat heidät liikkeelle. Romanit saattoivat myös lähteä myymään tuotteitaan muihin maihin vanhoja kauppareittejä pitkin länteen. Olivathan romanit tunnettuja aseseppiä, ja Intian rauta oli kuuluisaa jo antiikin aikoina.

Romanien tulosta Eurooppaan on säilynyt historiallisesti luotettavia asiakirjoja. Ensimmäisiä mainintoja romaneista Euroopassa on löydetty Kreetalta erään Simon Simoniksen matkakertomuksesta vuodelta 1311. Euroopassa vallitsi 1300-luvulla feodaalijärjestelmä, mikä perustui tarkkaan säätyjakoon. Koska romanit olivat uusina maahan tulijoina tarkasti määritellyn läänityslaitokseen perustuvan säätyhierarkian ulkopuolella, joutuivat he elämään vailla ihmisoikeuksia samoin kuin juutalaiset. Sekavat taloudelliset ja poliittiset olot pakottivat romanit siirtymään paikasta toiseen harjoittamaan elinkeinojaan. He olivat taitavia seppiä, kädestäennustajia, hevoskauppiaita ja eläintäyttäjiä.

Romanien liikkuminen Euroopassa on 1000-luvun tienoissa aina 1500-luvulle asti ollut helppoa, sillä valtakunnan rajat eivät sinänsä estäneet ihmisten liikkumista. Vasta kansallisvaltioiden kehittyessä syntyivät passi ja tullimuurit, jotka kumoutuivat uudelleen 1700-1800-luvuilla, jolloin liikkuminen tuli jälleen helpommaksi. Maailmansodat sulkivat Euroopan, joka nyt on jälleen avautumassa yhteiseksi Euroopaksi, jossa ihmiset voivat liikkua vapaasti. Liikkuvat ihmisryhmät (romanit, pakolaiset, muukalaiset jne.) ovat kuitenkin aina olleet erityisiä ryhmiä, joihin on helposti lyöty ns. syntipukin leima.

Niinpä juutalaiset, romanit ja vaeltajat ovatkin olleet niitä, joihin on kohdistettu vihaa, kun jotakin paha on tapahtunut. Rutto, kaupunkien palot, talouden romahtaminen, maanjäristykset ja sotatilanteet ovat koituneet erityisen raskaiksi näille ns. muukalaisille. Sekä juutalaiset että romanit ovat joutuneet usein yhdessä samojen vainojen kohteiksi kautta maailman.

Mustalaisperinne on suurelta osin kirjoituksetonta, ja muualla maailmassa on kerätty ja julkaistu runsaasti mustalaisten vanhaa satuperinnettä. Ne perustuvat monesti sukujen historioiden muistitietoon ja kertomuksiin arkipäivän tapahtumista. (Romanimusiikki. <http://www.romanit.fi>. Folkeryd, Fredrik ja Svanberg, Ingvar 1995, Gypsies (Roma) in the post totalitarian post, Tje Olof Palme International Centre)

2.2 Romanian musiikki

Romanimusiikilla on merkittävä osansa mustalaisten elämässä. Kautta aikojen romanit ovat olleet ihmisten syvimpien tunteiden tulkkeja. He ovat itkeneet lauluillaan itkevien kanssa ja nauraneet nauravien kanssa. Joku on todennutkin merkittävästi mustalaismusiikin olevan suuria soivia tunteita.

Romanimusiikista puhuttaessa on todettava, että varsinkin vanhemmat kuulijat kuuntelevat mielellään juuri musiikkityyleiltään hieman vanhahtavampaa 80-luvun kevyttä mustalaismusiikkia. Uusi romaniheimon sukupolvi ei ole myöskään ottanut omakseen nykypäivän popvaikutteisia musiikkityylejä, kuten rap- tai R&B -tyyleistä, vaan pysyvät mieluummin perinteisissä tyyleissä eli iskelmämusiikissa. Näin ollen rajaankin romanimusiikin tutkimista romantiikan ajalle, jolloin Dvorak vaikutti säveltäjänä eli 1800-1900 luvulla sekä romanimusiikin syntyyn.

Monesti luullaan virheellisesti, että unkarilainen viulumusiikki, czardas, on mustalaismusiikkia, mutta se ei varsinaisesti ole romanimusiikkia. Czardakset ovat yleisesti ottaen unkarilaista kansanmusiikkia, eivät niinkään romanien omaa musiikkia, vaikka soittajat usein ovatkin romanitaustaisia. Näin ollen en käsittele tutkimuksessani myöskään romanilaista viulumusiikkia. (Romanimusiikki. <http://romanit.net>)

3 ANTONIN DVORAK

3.1 Dvorakin elämä

Antonin Leopold Dvorak syntyi Böömissä, pienessä Nelahozevecin kaupungissa lähellä Prahaa 8.9.1841. Hän oli vaatimatonta syntyperää; isä oli teurastaja ja majatalonpitäjä. Dvorak oli kahdeksasta lapsesta vanhin. Isä halusi pojastaan lakimiestä. Musiikkia hänen oli määrä opiskella lakiopintojen ohella vain täydentääkseen yleissivistystään. Dvorak sai ensimmäiset oppinsa paikalliselta kanttorilta. 12-vuotiaana hänet vietiin lähikaupungin kouluun, jossa jatkettiin kouluttamista. Opittuaan viulunsoiton alkeet hän opiskeli myös teoriaa, pianonsoittoa ja urkujensoittoa.

Musiikki ei suostunutkaan näyttelemään Dvorakin elämässä isä Dvorakin määräämää vaatimatonta sivuosaa. Nuorelle Dvorakille oli kypsynyt vakaa päätös opiskella toden teolla musiikkia. Isä olisi paljon mieluummin halunnut pojastaan lakimiehen tai jopa teurastajan, kuin ammattimuusikkoa. Mutta Dvorak ei antanut periksi. Musiikinopiskelu jatkui Prahan urkurikoulussa.

Ensimmäiset kuukaudet Dvorak opiskeli Prahassa isänsä kustannuksella. Tämä tulonlähde tyrehtyi kuitenkin pian, ja nuori musiikinopiskelija kärsi useita vuosia ankaraa puutetta. Hän soitti alttoviulua kaduilla vapaa-aikanaan päivisin ja kahviloissa iltaisin.

Vuonna 1860 Dvorak suoritti urkurikoulun tutkinnon ja herätti tällöin arvossapidetyn böömiläisen säveltäjän Bedrich Smetanan huomiota. Tämä lainasi hänelle muutamia partituureja ja hankki hänelle toimen Prahan Kansallisteatterista. Dvorak työskenteli teatterissa orkesterin konserttimestarina vuoteen 1871 asti.

Prahan musiikkielämä oli sangen vilkasta, sillä kaupunki oli tullut kuuluisaksi jo Wolfgang Amadeus Mozartin teosten kantaesityksistä ja siellä saattoi kuulla mm. Franz Listzin johtamia konsertteja tai Clara Schumannin resitaaleja. Dvorak soitti kaupunginteatterissa Richard Wagnerin teoksia säveltäjän itsensä johdolla.

1860-luvulla Dvorak aloitti myös pianonsoiton opetuksen. Hänen oppilainaan olivat paikallisen kultasepän tyttäret, Josefina ja Anna Cermakova. Säveltäjä rakastui ensimmäiseen, mutta meni naimisiin toisen kanssa. Dvorak halusi kuitenkin keskittyä pääasiassa säveltämiseen, mietiskelyyn ja "hyvin vähän syömiseen", kuten hän itse myöhemmin on todennut.

Aluksi esitettiin vain Dvorakin pikkukappaleita, mutta hän alkoi työstää oopperaa, joka osoittautui liian vaativaksi prahalaisille oopperavoimille. Näin ollen sitä ei esitetty.

Vuonna 1873 Dvorak sävelsi kantaatin *Valkean vuoren perijät*, joka esitettiin Prahassa ja se saavutti todellisen menestyksen. Tämän kantaatin ansiosta Prahan Kansallisteatteri tilasi Dvorakilta kansalliseen aiheeseen pohjaavan oopperan. Kummallista kyllä Dvorak, joka oli sydäimestään ja sielustaan rakastanut böömiläistä musiikkia, päätti säveltää oopperan Richard Wagnerin tyyliin. Musiikkikriitikot kirjoittivat teoksen olevan pöyhkeilevä ja teennäinen tekele. Myöhemmin Dvorak korjasi partituurin perin juurin, mutta jälleen jo toinen ooppera epäonnistui, tällä kertaa kaavamaisen librettonsa takia. Mutta lannistumaton Dvorak uusi vielä libretonkin. Nyt vasta ooppera, jolla ei ollut alkuperäisen kanssa mitään muuta yhteistä kuin nimi, *Kuningas ja kivihiihlikauppias*, saavutti menestystä. Wienissä se hankki säveltäjälle hallituksen huomattavan vuotuisen apurahan.

Näihin aikoihin Dvorak alkoi muutoinkin päästä näkyviin. Hänet esiteltiin Johannes Brahmsille, joka piti häntä erinomaisena kykynä ja kiinnostui siinä määrin, että auttoi tätä eteenpäin kirjoittamalla innostuneen suosituksen kustantaja Fritz Simrockille Berliiniin. Simrock antoi Dvorakille tehtäväksi säveltää orkesteriteoksen alkuperäisten böömiläisten sävelaiheiden pohjalle. Näin syntyneet *Slaavilaiset tanssit* ilmestyivät vuonna 1878. Siitä lähtien Dvorakilla ei ollut taloudellisia ongelmia, vaan hän sai rauhassa keskittyä säveltämiseen. Näin alkoi hänen matkansa kohti yhä kasvavaa mainetta.

1880-luvulla politiikka puuttui Dvorakin kohtaloon: Itävallan ja Tsekin välit kiristyivät, ja monarkian pääkaupungin ilmapiiri oli epäsuotuisa säveltäjän teoksille. Hän tunnustautui avoimesti patriootiksi. Mutta hänellä oli tuuria, sillä hänet kutsuttiin Englantiin johtamaan teoksiaan. Tämä kutsu muodostui säveltäjälle suureksi voitoksi. Konsertit olivat menestyksekkäitä.

Konsertit Englannissa saivat osakseen niin suurta huomiota, että Dvorak sai tehtäväkseen säveltää kantaatin Birminghamin musiikkijuhlia varten. Näin syntyi *The Spectre's Bride* (Aaveen morsian), joka samoin sai osakseen suurta suosiota. Tuloksena tästä menestyksestä Englannissa oli, että vuonna 1890

Cambridgen yliopisto antoi Dvorakille kunniatohtorin arvonimen, Itävallan keisari ojensi hänelle korkean ansiomerkin ja tietysti Prahassakin hän sai ottaa vastaan huomionosoituksia.

1890-luvun alussa Dvorakille tarjottiin Prahan konservatorion sävellyksen professorin virkaa, josta hän ensin kieltäytyi. Myöhemmin hän kuitenkin suostui, koska hänellä oli suuri perhe elätettävänä. Hänellä ja Anna Cermakovalla oli kuusi lasta. Ei kestänyt kauaakaan, kun Dvorakin maine vei hänet yli Atlantin. Vuonna 1892 Yhdysvaltain Kansallisen konservatorion (The National Conservatory of Music) johtajatar, rouva Thurber tarjosi Dvorakille kyseisen laitoksen taiteellisen johtajan paikkaa vuosipalkalla, joka oli 25 kertaa suurempi kuin Prahan konservatoriosta saadut tulot. Hän otti sen vastaan ja matkusti perheensä kanssa New Yorkiin. Dvorakin saapuessa Yhdysvaltoihin hänen kunniakseen pidettiin suurkonsertti ja säveltäjä perheineen toivotettiin lämpimästi tervetulleiksi.

Rouva Thurberilla oli suuria suunnitelmia säveltäjää varten: hänen piti luoda pohja amerikkalaiselle kansalliselle musiikille. Dvorak aloittikin amerikkalaisen musiikin tutkimisen. Hän lähti New Yorkista Spillvilleen, Iowaan, työskenteli kuumeisesti uuden sinfoniansa luonnosten parissa ja sai työn valmiiksi keväällä 1893. Tämä uusi, amerikkalaisiin sävelmiin pohjautuva sinfonia *Uudesta maailmasta* (Op.93), esitettiin ensi kerran joulukuussa 1893 kapellimestari Anton Seidlin johtamana New Yorkin Philharmonic Societyn konsertissa säveltäjän ollessa läsnä.

Sinfonia nostatti ankaran kiistan. Itse teoksen nimi sai taistelun aikaan: sinfonia Uudesta maailmasta! Tarkoittiko se, että säveltäjä oli aikonut antaa teoksen pulputa esiin uuden maailman maaperästä? Vai merkitsikö nimi, että sinfonia oli vain böömiläisen säveltäjän Uudessa maailmassa sävellettyä koti-ikävän ilmaisua? New Yorkin musiikkimaailma jakautui kahteen eri leiriin. Eräät olivat sitä mieltä, että sävellys oli mestariteos. Eräät taas väittivät, ettei se ollut kala eikä lintu - ei amerikkalaista eikä böömiläistä musiikkia - vaan outo sekoitus kummastakin. Tänään ei kukaan enää kysy, onko sinfonia amerikkalaista vai böömiläistä musiikkia. Me tunnemme vain, että se on tulvillaan kauneutta, mielikuvitusta ja runoutta, säveltäjänsä persoonallisinta sanottavaa.

Antonin Dvorak ei jäänyt pitkäksi aikaa Amerikkaan. Häntä vaivasi kova koti-ikävä. Uuden maailman vetovoima alkoi pianikin heiketä. Vuonna 1893 alkoi lama, joka horjutti luonnollisesti myös konservatorion taloutta, joka oli ollut rouva Thurberin miehen rahallisen tuen varassa. Dvorakillekin tilanne oli

paha: hänellä oli saatavia ja hänen työsopimuksensa oli juuri uusittu. Mutta säveltäjä ikävöi Böömiä ja palasikin perheineen Prahaan vuonna 1895. Hänet nimitettiin Prahan konservatorion johtajaksi vuonna 1901, ja tässä toimessa hän oli elämänsä loppuun saakka.

Viimeisinä vuosinaan Dvorak kirjoitti sinfonisia runoelmia, oopperoita ja kamarimusiikkia. Hän kirjoitti myös oratorioita, kuoroteoksia ja yksinlauluja. Kamarimusiikki oli säveltäjälle keskeinen laji läpi hänen 35 vuotta kestäneen uran ajan. Elämänsä viimeisinä vuosina Dvorak keskittyi oopperoiden kirjoittamiseen. Tuolloin syntyi mm. hänen eniten kansainvälistä huomiota herättänyt ooppera *Rusalka*. Vuonna 1904 hänen viimeinen oopperansa *Armida* esitettiin Prahan Kansallisteatterissa. Se epäonnistui, vieläpä niin pahoin, että säveltäjän sydän ei sitä kestänyt. Dvorak kuoli aivohalvaukseen 1. päivä toukokuuta 1904. Hautajaiset olivat juhlat. Ei ollut enää epäilystäkään siitä, että huolimatta viimeisen teoksen osaksi tulleesta oudohkolta tuntuneesta vastaanotosta Dvorakia pidettiin Böömin suurimpana säveltäjänä.

Sävellystyössä Dvorakia ei kiinnostanut uuden sanonnan tai uusien suuntien löytäminen. Hänen pyrkimyksensä oli luoda yksinkertaista ja kaunista, sydäimestä lähtevää musiikkia. Hänen musiikilleen ovat tunnusomaisia lähinnä slaavilaiset piirteet. Sen usein uskonnollinen tunne, värikkyyys ja temperamentti, elävät rytmit ja siitä huokuva maan tuntu ovat kaikki selviä slaavilaisia ominaisuuksia. Hänen musiikkinsa suurin voima piilee sen sävelmien yltäkylläisyydessä; hänen sävelmänsä on usein yhtä yksinkertainen ja alkuperäinen kuin kansanlaulu, mutta polyfoniassa, teemallisessa kehittelyssä, vastakohtien ja viimeistelyn yksityiskohdissa hän saa aikaan mitä täydellisintä kypsyyttä, säästelemättä. Dvorakin sydän pursui nuoruuden muisteluja, kansalleen rakkaita tansseja ja kuljeksivien soittoniekkujen retkiä. Hän on nostanut maansa ja kansansa musiikin koko maailman tietoisuuteen ja valmistanut pohjaa häntä seuranneille Tsekin nuoremmille luoville muusikoille. (Whittal, Arnold 2007, Romantiikan musiikki - Schubertista Sibeliukseen. Suom. Jouko Laaksamo. Kuopio. Unipress. ja Ranta, Sulho 1958. Sävelten mestareita, WSOY.)

3.2. Dvorak laulusäveltäjänä

Dvorak omisti ison osan tarmoaan laulusäveltämiselle; vajaa sata soololaulua sisältyy 11 opukseen, ja kolme opusta on duettoja pianon kera. Ehdoton valtaosa niistä on tsekinkielisiä. Lauluohjelmistoon kuuluu myös yksi sielunmessu, teoksia kuorolle ja orkesterille sekä oopperoita.

Dvorakin tunnetuimmat aarteet laulumusiikille ovat varmasti Mustalaislaulut, Kymmenen laulua Raamatun psalmeihin, Stabat Mater, Requiem sekä ooppera Rusalka.

Dvorak rakasti tsekkiläistä kansanmusiikkia ja yhdisti sen raikkaita melodioita ja sointuja klassiseen musiikkiin. Myös tsekin kieli toi lauluihin oman värikkyytensä. Näistä elementeistä syntyivät Mustalaislaulut. Tälle laulusarjalle on tyypillistä ns. minimalistinen ilmaisu; hyvin pienellä sanotaan paljon. Kuitenkin sekä laulujen esittäjä että kuuliija pääsee eläytymään ja olemaan osana romanien matkaa maailmalla.

Kymmenen laulua Raamatun psalmeihin -kokoelma kertoo, että Dvorak oli syvästi kristitty. Hän purki isänsä kuolemasta johtuvaa suruaan säveltämällä musiikkia Raamatun teksteihin. Teos on laulajalle ja pianolle sävelletty kokonaisuus. Kuten Mustalaislaulut, Kymmenen laulua Raamatun psalmeihin on laulettava tsekin kielellä. Kieli sekä musiikki yhdessä kiteyttävät sanoman syvimmän olemuksen; laulut suorastaan hehkuvat lämpöä ja luottamusta Jumalaan.

Dvorak on luomisvoimainen, omaperäinen ja musiikin rakenteiden luoja hyvin lahjakas. Tästä hyvänä esimerkkinä on Requiem ja Stabat Mater. Hänen elämässään oli paljon kipua ja rakkaista luopumista. Näitä tunnelmia hän käytti teoksessaan Stabat Mater, joka on kuorolle ja orkesterille sävelletty vanha keskiaikainen runo. Runo kuvaa Neitsyt Marian murhetta poikansa Jeesuksen ristin juurella.

Dvorakin oopperoista tunnetuin on varmasti Rusalka ja sen sopraanoaria Laulu kuulle. Maailman parhaat sopraanot haluavat ottaa sen ohjelmistoonsa, koska se antaa mahdollisuuden näyttää sekä taiteellista tulkintaa että teknistä osaavuutta.

Dvorakin laulumusiikki on saanut vivahteita myös amerikkalaisesta kansanmusiikista, jotka ovat muistoja hänen amerikan vuosistaan. (<http://romantiikka.wordpress.com>)

4 MUSTALAISLAULUT

Mustalaislaulut op. 55 ajoittuvat Antonin Dvorakin ensimmäisiin kansainvälisen menestyksen vuosiin, jolloin hän oli jo kohonnut maineeseen Slaavilaisilla tansseillaan. Mustalaislaulut ovat Dvorakin useista laulusarjoista tunnetuimpia. Kansalliset aiheet ja kansanmusiikkivaikutteet olivat jatkuvasti merkittäviä tekijöitä Dvorakin menestyksessä. Ne kuuluvat selvästi myös lauluissa, joita hän sävelsi 30 vuoden aikana yli sata. Niiden laaja ilmaisuasteikko ulottuu yksinkertaisista kansanrunojen tulkinnoista syvästi koettuihin rakkauslauluihin.

Mustalaislauluissa Dvorak on vahvimmillaan. Hän sävelsi ne Adolf Heydukin saksankielisiin kansanlaulumaisiin runoihin vuoden 1880 tammi- ja helmikuussa ja ne saivat kantaesityksensä Wienissä seuraavana vuonna. Dvorak oli tässä vaiheessa jo säveltänyt lukuisia lauluja sekä laajan kirkkomusiikkiteoksen *Stabat Materin*, joten hän osasi käsitellä lauluääntä ja ilmaista tekstin vivahteita yhä hienovaraisemmin. Lisäksi Dvorak hallitsi muotokielen, joka oli sopivissa määrin helppotajuista. Mustalaislaulut oli alunperin tarkoitettu laulettavaksi itävaltalaiselle tenorille Gustav Walterille. Tämä onkin ainoa Dvorakin laulusarja, joka on nimenomaan tarkoitettu korkealle äänelle laulettavaksi.

Mustalaislaulut ovat hyvin tanssillisia rytmikaltaan. Ne taipuvat hyvin lauluäänelle, mutta toisaalta voisi kuvitella myös esim. viulun soittavan haikeita ja iloisia melodioita. Tanssillista väriä lauluihin tuovat myös taidokkaat piano-osuudet. Varsinkin heti ensimmäisessä laulussa *Mein Lied ertönt*, on pianolla kiihkeä alkusoitto, joka luo vahvan mustalaistunnelman. Tanssirytmiä on toisessakin laulussa, *Ei, wie mein Triangel*, mutta seuraavassa, *Rings ist der Walt*, on melankolisempi tunnelma. Samoin kuin *Als die alte Mutter*, joka muistuttaa rauhallisuudellaan kehtolaulua ja kaihomielisyyttä. *Reingestimmt die Seiten* johdattaa jälleen tanssitunnelmiin ja pianossa kuuluu kaikuja cimbalomin helinästä. Cimbalom on unkarilainen kielisoitin, joka muistuttaa rakenteeltaan kanteletta. Sitä soitetaan lyömällä kapulalla kieliin, josta syntyy pianoa muistuttava ääni. *In den weitem, breiten, luftgen* soi vapauden iloa. Sarjan päättää *Darf des Falken Schwinge*, joka on rytmikäs, mutta keinuva laulu vapauden ylistyksineen. (<http://wikipedia.com>)

5 LAULUJEN KUVAUS

Laulujen musiikkianalyysissä tutkin muotorakenteita, sointumaailmaa, sekä tekstin suhdetta sävellettyyn lauluun.

5.1 Mein Lied ertönt

Tahdit 1-6

Laulu alkaa alkusoitolla, joka käsittää tahdit 1-6. Sävellaji on g-molli. Alkusoitto esitetään moderato, joskin melodiassa on paljon käytetty sekstoleja, jotka näin ollen tuo musiikkiin alkusoittomaisen esittelyn ja kiihkeyden, sekä tanssillisuuden tunnelman.

Tahdit 7-10

A-osa kulkee alkuaan pääsävellajissa eli g-mollissa. Teksti ja melodia nivoutuvat yhteen; Mein Lied ertönt! Tässä korostetaan laulu-sanaa kajahtelevana ja mahtipontisena. Laulaminen on kertojalle eli tässä kohtaa mustalaiselle kunnia ja ylpeyden aihe. Myös säveltäjä on halunnut korostaa tätä melodiasa korkeilla sävelillä ja forte merkinnällä. Sävellaji vaihtuu Es-duurin kautta B-duuriin ja F-duuriin. Nämä sävellajit kertovat tunnelman rauhoittuneen, kuten myös tekstissä kuvaillaan päivän alkaneen laskeutumaan. Tähän päättyy A-osa.

Tahdit 8-11

B-osa alkaa g-mollissa. Se on kertovaa ja herkkää. Säveltäjä käyttää trioleja luomaan tanssillista tunnelmaa. Teksti kertoo luonnosta; sammaleesta, oljenkorsista ja kastepisaroista. Kun mustalaisten vaelus on yön ajaksi pysähtynyt nuotion äärelle, hiljaisuus ja luonto ovat läsnä. Es-duuri ja B-duuri antavat riemullista potkua musiikkiin, joka tarkoittaa matkan jatkumista auringon noustessa.

Tahdit 9-13

Välisoitto on täsmälleen sama kuin alkusoitto. Melodian sekstolit kuvastavat hevosten askelia ja matkaa määränpäähän kiihkeänä ja juhlavana.

Tahdit 14-19

A-osa kertaautuu muunneltuna. Se alkaa jälleen g-mollissa synkeänä kertoen, kuinka mustalaiset on tarkoitettu ikuiselle vaellukselle. Mutta laulu saa kuin uuden käänteen muuttuen A-duuriin ja G-duuriin. Melodia on iloista ja kertovaa. Voidaan ajatella, että mustalaisen elämä ei olekaan aina synkkää ja pakenemista, vaan iloinen laulu irrottaa kahleista pustan viheriöillä.

Tahdit 20-22

B-osa kertaautuu myös muunneltuna. Se palaa duurisävelistä jälleen g-molliin ja es-molliin. Myös teksti on surumielinen, ja kertoo sydämen rakkauden kaipuusta. Tempomerkinnässä molto ritardando luo haaveilun ja kaipuun tunnelman.

Tahdit 23-26

A-osa alkaa a tempo ja pääsävellajissa. Se kertaautuu suunnilleen samalla tavalla kuin aiemmin. Teksti käsittelee edelleen mustalaisen kaipuuta rakkauteen ja kuinka sydän raivoaa kuin meri. Forte jälleen sekä laulajalla että pianistilla.

Tahdit 27-30

B-osa on rauhallisempi triolikuviointeen, kuten aiemmin. Se henkii myös jo laulun loppua. Myös teksti kertoo viimeisestä henkäyksestä ja kuinka mustalaisveli on ylpeä heimostaan viimeiseen elämänpisaraan saakka.

Tahdit 31-35

Loppusoitto on sama kuin alkusoitto ja välisoitto. Se päättää laulun ylpeyteen ja kunnioittamiseen mustalaisheimoa ja heidän kulttuuriaan kohtaan.

5.2 Ei, wie mein Triangel

Tahdit 1-6

Laulu kulkee allegrossa ja sävy on hyvin esittelevä. Laulaja heläyttää kahden tahdin verran korkean äänen, joka kuvastaa triangelin heleää sointia. Loput neljä tahtia kuvailee millainen triangelin sointi on;

loistava ja kevyt. Sävellaji on g-molli. Tunnelma on hyvin kepeä, ja säestäjä käyttääkin paljon staccatoja, kuten myös laulaja kahdeksasosanuottien mukaisesti.

Tahdit 7-9

Allegro jatkuu, mutta laulaja valitsee paljon enemmän legatoa lauluunsa, kun triangelin soinnin kerronta jatkuu. Tämä johtuu siitä, että alun kahdeksasosanuotit ovat vaihtuneet neljäsosanuotiksi, laahaaviksi vaikka tempomerkintä on edelleen sama. Sävellaji on edelleen g-molli.

Tahdit 10-14

Tahdit käsittää välisoiton, joka johdattelee laulun jälleen pitkästä ja laveasta otteesta kepeään, tanssilliseen tunnelmaan, samaan, kuin laulun alku on.

Tahdit 15-22

Laulu etenee säkeistömäisesti eli nyt on toisen säkeistön vuoro ja se on samanlainen kuin alkukin, g-molli, hyppivät kahdeksasosanuotit ja säestäjällä staccatot, teksti kuvailee triangelin sointia samantyyppisesti, kuin alussa.

Tahdit 23-24

Välisoitto on kahden tahdin ajan. Se vie laulua jo kohti loppua. Sävellaji on edelleen g-molli ja musiikki on ehkä hieman rauhoittunut.

Tahdit 25-36

Laulun tekstissä kerrotaan, kuinka triangelin kajahdus soi aina kuolemaan saakka. Musiikki henkii myös näitä tunnelmia; laulaja käyttää jälleen legatoa, ritardandoa, pianissimoa. Kunnes kuolema on kohdattu, laulu päättyy a tempoon, jossa käytetään diminuendoa, hiipuen pois.

5.3 Rings ist der Wald

Tahdit 1-2

Alkusoitto alkaa B-duurissa. Tunnelma on erittäin rauhallinen ja viipyilevä, moderato.

Tahdit 3-8

Laulaja laulaa pitkää linjaa, legatoa. Hän kuvailee, kuinka metsässä on tyyntä ja rauhallista. Kuin aika olisi pysähtynyt. Sävellaji on edelleen B-duuri ja tunnelma on valoisa. Vaikka sydämessä on tuska, musiikki ei muuta sävyään juuri yhtään; laulaja tässä kohtaa tekee vain vähän poco crescendo.

Tahdit 9-16

Tekstin sävy tummentuu ja tunnelma on surullinen ja musta. Laulaja vaikertaa laulaen legatoa, välillä hiljaa, välillä sydäntä raastavan voimakkaasti. B-duuri antaa kuitenkin toivoa, että kaikki muuttuu hyväksi; aivan kuten tekstissäkin.

Tahdit 17-22

Välisoitto antaa myös toivoa paremmasta. Se on rauhallinen ja lohdutteleva ja melkein pysähtyy, kunnes alkaa uudestaan kuten kappaleen alussa oleva kahden tahdin alkusoitto. Soittaja käyttää poco a poco stringendo ja ritardandoa välittääkseen syvän tunnelman.

Tahdit 23-39

Laulu alkaa tavallaan uudestaan toisen säkeistön muodossa, mutta variaatioiden. Sävellaji on edelleen B-duuri ja tempo on moderato. Melodia on kuitenkin valoisampi kuin ensimmäisessä säkeistössä. Myös teksti on muuttunut epätoivosta positiivisemmaksi: ”...On haettava toisia poskia, jotka kuivaavat kyyneleeni...”.

Tahdit 40-45

Codan siivittelemänä laulun sanoma viedään päätökseen. Soittaja rauhoittuu tahtien edetessä käyttäen poco ritardandoa, pianissimoja sekä hyvin viivyttelevää fermaattia. Kappale päättyy B-duuriin ja antaa näin ollen toivoa elämälle!

5.4 Als die alte Mutter

Laulusarjan neljäs laulu on tunnetuin. Se on yksinkertainen ja herkkä kehtolaulumainen ja näin ollen se löytyy mm. koululaisten musiikinkirjoista. Laulu soveltuu siis myös yhteislauluksi helpon ja tarttuvan melodian vuoksi.

Tahdit 1-8

Alkusoitto A-duurissa johdattelee rauhalliseen tapaan, andante con molto, kuulijan tulevaan kehtolauluun. Tahtilaji on 6/8 eli tahtilajin synnyttämä verkkainen poljento, kuten kehto.

Tahdit 8-24

Laulu etenee rauhallisesti kertoen, kuinka oma äiti opetti laulamaan. Melodiassa on selvästi havaittavissa jonkinlaista haikeutta ja teksti tukee tätä tunnetta. Sävellajina on kuitenkin A-duuri. Sekä laulaja että pianisti etenevät herkästi, mezza voce, vaikka laulaja joutuukin välillä venymään laajoihin intervallihyppyihin. Se lisääkin laulajan teknistä haastetta. Intervallihyppy korkealle, esim. toisen oktaavias- teikon g, ei saa olla kova ja aksentoitu sävel, vaan pehmeä ja mikäli mahdollista laulettuna hiljaa, pia- no. Samoin linjakkaat nousut kahdeksasosina olisi hyvä säilyttää rauhallisina eikä niinkään juoksevina ja mahtipontisina. Nämä tekniset haasteet onnistuvatkin laulajan omatessa hyvä ja elastinen lihaskunto sekä syvä hengitystekniikka.

Tahdit 25-28

Välisoitto kestää neljän tahdin verran A-duurissa vieden laulua toiseen säkeistöön. Välisoitossa on sel- västi samoja aineksia, kuin alkusoitossa, toisin puolet lyhyempänä variaationa.

Tahdit 29-45

Toinen säkeistö on edelleen A-duurissa. Se variaatioi ensimmäistä säkeistöä. Erot melodioissa ovat pienet; lisämaustetta tuo triolit, joilla nyt helpotetaan suuria intervallihyppyjä toisen oktaavin säveliin. Tekstissä on siirrytty muistelmista nykypäivään, jossa kertoja pohtii itse äidiltä opittua laulamista ja kuinka hän siirtää tuon lahjan omalle lapselleen.

5.5 Rein gestimmt die Saiten

Tahdit 1-4

Laulun alkusoitto on riehakas ja kansanlauluomainen. Sävellaji on F-duuri. Alkusoitto suorastaan kut- suu tanssimaan piiriin. Rytmikkyyttä luo kuudestoistaosanuotit, staccatot ja allegretto. Siinä soi myös tarttuva teema, jota toistetaan koko laulun ajan.

Tahdit 5-18

Laulu on selvästi säkeistölaulu. Tässä ensimmäisessä säkeistössä kutsutaan piiriin tanssimaan ja unohtamaan huomisen tuomat murheet. Kuten alkusoitossa, myös tässä käytetään kuudestoistaosanuotteja, kahdeksaosanuotteja, poco meno mosso, piu animato sekä säästyksen kiihkeitä kuudestoistaosakulkuja staccatoilla ja aksenteilla luomaan iloista ja tanssillista tunnelmaa. Melodia alkaa d-mollissa, mutta moduloi A-duuriin kautta g-molliin ja takaisin d-molliin.

Tahdit 19-26

Välisoitto soi d-mollissa. Se mukailee laulun tuttua teemaa, joka toistui jo alkusoitossa ja ensimmäisessä säkeistössä. Tunnelma on edelleen tanssillinen ja etenee allegretossa.

Tahdit 27-41

Toinen säkeistö on melodisesti täsmälleen sama kuin ensimmäinen säkeistö. Tekstissä edelleen houkuttellaan tanssin saloihin ja kuvaillaan mustalaisviulun kirkasta sointia. Nopeahkon tempon vuoksi laulajan on hyvä omata selkeä ja liikkuva tekstinkäyttö. Melodia liikkuu alati keskialueen yläpuolella ja siksi on hyvä keskittyä hyvään artikulaatioon. Sävellajit vaihtuvat samoin kuin edellisessä säkeistössä.

Tahdit 42-45

Ennen laulun loppua pianistilla on neljän tahdin verran välisoittoa. Sävellaji on d-molli. Siinä jälleen varioidaan kappaleen teemaa ja johdatellaan laulaja kohti loppukaneettia.

Tahdit 46-51

Lopuksi laulaja kehottaa toistamiseen käymään piiriin ja kuuntelemaan viulun iloista soittoa. Musiikillisesti säveltäjä on saanut melodiaan käskävän ja kehottavan tunnelman. Fraasin ensimmäinen nuotti on a2 ja loput nuotit oktaavia alemmat eli a1. Kun vielä ensimmäisen korkean nuotin korostaa, käскеvyys on hyvin kuultavissa ja tunnistettavissa. Sävellaji on d-molli.

5.6 In dem weiten, breiten

Tahdit 1-14

Laulusarjan kuudes laulu on selvästi sävelletty muotoon ABA. Se on myös tasajakoinen ja liikkuu tempossa poco allegro, kuten edellinen laulu. Se muistuttaa jälleen kansanmusiikista ja tanssillisuudesta. A-osan tekstissä kuvaillaan mustalaisen upeaa, pellavaista pukua, joka kiiltelee kullan lailla. Melodia kulku on hyvin yksinkertainen ja tarina kertova. Sävellaji on A-duuri.

Tahdit 15-34

B-osa eroaa A-osan yksinkertaisuudesta siten, että melodia on raskaampi ja huolestuneempi. Teksti kertoo, kuinka mustalaisen kultapunostakki on painava ja painaa rintaa niin, että laulu ei enää raikaa. Laulaja saa tekstin ohella ns. raskasta tulkintaa mm. aksentoimalla ja viivyttelöllä neljäsosanuotteja, unohtamatta kuitenkaan legatoa. Sävellaji on A-duuri.

Tahdit 35-47

A-osa toistuu muuntumatta. Tekstin sanoma on valoisampi: ”Joka riemun löytää laulun kaikuessa, hän ei koskaan riudu kullan orjuudessa.” Lause toistuu ja toistuvuutta korostetaan nuotteja aksentoiden. Se luo toimivuutta ja tekstin sanomaan syvyyttä. Sävellaji on A-duuri.

Tahdit 48-54

Coda mukailee laulussa esiintyviä teemoja. Tanssillisuus jatkuu mutta hiipuu diminuendon ja pianon kautta päätökseen. Sävellaji on A-duuri.

5.7 Darf des Falken Schwinge

Tahdit 1-4

Laulusarjan viimeinen laulu alkaa neljän tahdin pituisella alkusoitolla. Se johdattelee kuulijan mollin kautta duuriin. Kuten tekstissäkin, alku on surullinen ja lopulta kaikki päättyy hyvin. Tarina kertoo haukasta ja varsasta, jotka on vapaudesta kahlittu vankeuteen. Mutta mustalaisen vapaudenkaipuuta ei vangitse mikään asia elämässä. Sävellaji on ensin A-duuri ja moduloi lopuksi d-molliin. Tahtilaji on 6/8.

Tahdit 5-14

Laulu on selvästi säkeistölaulu. Tässä ensimmäisessä säkeistössä keinutaan kohtalaisesti valssin tahdis-
sa. Melodia on yksinkertainen ja tarinallinen kertoen haukan vapaasta liitelystä, kunnes kallionpesä
vaihtuu häkiksi. D-molli moduloi A-duuriin, ja antaa näin ollen valoisampaa tulevaisuutta. Joutuuko
haukka kuitenkin loppuelämäkseen vankeuteen?

Tahdit 15-18

Välisoitto ei ole enää kohtalaisen keinuva, vaan on muuttunut nopeaksi, allegro. Se sykkii hätäntynyt-
tä tunnelmaa ja jättää kysymyksen ilmaan; selviääkö haukka ikävästä tilanteesta. Sävellaji on edelleen
toivoa-antava A-duuri.

Tahdit 19-27

Välisoiton A-duuri moduloi kuitenkin d-molliin ja tempo rauhoittuu jälleen. Ihan kuin vastausta ei olisi
edelliseen säkeistöön, vaan kysymykset jatkuvat tässä toisessa säkeistössä; varsa kauniin, sinisen tai-
vaan alla, mutta suitset kiristävät ja menehtyminen on selvää, vai onko?

Tahdit 28-31

Toinen välisoitto on suurin piirtein samanlainen kuin edellinen välisoitto; tempo on jälleen muuttunut
allegroksi ja sävellaji on A-duuri. Tunnelma on edelleen valoisa ja vastausta positiivista vastausta odot-
tava. Siitä kertoo pitkä fermaatti, ennen kuin kolmas säkeistö alkaa.

Tahdit 32-40

Kolmas ja viimeinen säkeistö on d-molli. Se on kysyvä; mustalainen, onko luonnolla jotakin antaa si-
nulle? Vastaus on kiitollinen ja näin musiikki moduloi samalla d-mollista A-duuriin; kyllä, Vapaus
tekee minut eläväksi! Iloinen vastaus huipentuu laulajan g2-säveleen, joka on pitkä. Vaihtoehtoisesti
laulaja voi valita b2:n kykynsä mukaan.

Tahdit 41-44

Iloisen vastauksen myötä coda alkaa railakkaasti A-duurissa ja allegrossa. Tunnelma on tanssiva stac-
catoineen ja kuudestoistaosanuotteineen. Vastaus kysymyksiin on saatu!

6 POHDINTA

Opinnäytetyöni käsittelee A. Dvorakin laulusarjaa Mustalaislaulut. Oli mielestäni luonnollista valita juuri tämä aihe, koska tutustuin niin tarkasti ja syvästi lauluihin valmistaessani erikoistumisopintojeni resitaaliosuutta, jossa siis esitin mm. nämä laulut yhdessä säestäjäni kanssa.

Alkaessani keräämään tietoa itse säveltäjästä löytyikin paljon tarkkaa tietoa mm. hänen lapsuudestaan, opinnoistaan, perhe-elämästä, muutosta Amerikkaan ja hänen luomisprosessistaan siellä. Myös teokset olivat hyvin lueteltu sekä painetuissa lähteissä että Internet-lähteissä. Tietoa on saatavilla suomen kielellä riittävän runsaasti. Sain tutustua näin ollen säveltäjään lähemmin sekä hänen laajaan musiikkituotantonsa, jota en tuntenut aikaisemmin. Dvorakin Mustalaislauluihin tutustuin laulunopettajani Raija Roivaisen innoittamana jo nuorena laulajattarena, mutta vasta nyt olin mielestäni tarpeeksi kehittynyt laulajana esittämään ne; onhan kyse vahvoista ja syvistä romanien tunteista, sekä ikävistä että iloisista asioista!

Kieltämättä olisin halunnut löytää apua valmiista teksteistä käsitellessäni Mustalaislauluja tarkemmin omassa kappaleessaan. Tietoa ei löytynyt; näinpä pohdin lauluja omien ajatusteni perusteella ja yritin löytää yhtäläisyyksiä Dvorakin säveltämään musiikkiin ja Mustalaislaulujen teksteihin. Tsekin kielellä saattoikin löytyä perusteellisempaa analyysiä lauluista, mutta se ei auttanut minua kielimuurin vuoksi.

Halusin yhdistää aiheeseeni myös romanien historiaa. Se antoi tuntumaa heidän perinteeseensä ja vastauksia siihen, miksi heitä vainotaan ja mikä on syy ns. kiertolaisen elämään. Nämä aiheet ovat vahvasti läsnä myös Mustalaislauluissa.

Musiikkianalyysi lähensi minua entisestään Mustalaislauluihin. Sain pohtia miksi Dvorak sävelsi juuri niin tietyn kohdan kuin sävelsi. Hän käyttääkin loistavasti tekstin sanomaa ottaen kuitenkin myös laulajan huomioon. Laulusarja ei itse asiassa ole mahdottoman vaativa; se sisältää paljon yksinkertaisia ja kansanlauluomaisia melodioita. Mielestäni laulajan kuitenkin tarvitsisi omata tietynlainen syvyys ja dramaattisuus äänessään voidakseen tulkita romanien vahvoja elämän tilanteita, mutta myös ronskia heittäytymistä tanssillisiin kappaleisiin sekä lyyrisiä, kepeitä ylä-ääniä tulkitsemaan esim. viulun kir-

kasta sointia. Esitin laulut saksaksi, mutta näin jälkeenpäin tätä opinnäytetyötä tehdessäni ja varsinkin muotoanalyysiä rakentaessani harmittaa, etten esittänyt lauluja alkukielellä, tsekiksi. Tsekin kieli on hyvin soinnillista ja ns. laulava kieli. Tsekin kieli olisi saattanut tuoda tulkintaani myös lisää uutta väriä ja kontrastia.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

.

Ranta, Sulho 1958. Sävelten mestareita. WSOY.

Folkeryd, Fredrik ja Svanberg, Ingvar 1995. Gypsies (Roma) in the post totalitarian states. The Olof Palme International Centre

Whittal, Arnold 2007. Romantiikan musiikki - Schubertista Sibeliukseen. Suom. Jouko Laaksamo. Kuopio. Unipress.

Internet-lähteet:

Romanimusiikki. romanit.net

Dvorak. Romantiikka. <http://romantiikka.wordpress.com>

Dvorak. <http://fi.wikipedia.org>

LIITTEET

Liite 1: Laulusarjan teksti

Olen ottanut mukaan tähän alkuperäisen saksankielisen tekstin lisäksi tsekkiläisen ja suomalaisen käännöksen. Alkuperäinen teksti on saksalaisen runoilijan Adolf Heydukin (1922-2001) käsialaa, tsekkiläinen käännös on tuntemattoman tekijän teksti ja sitä yleensä käytetään laulujen esityskielenä. Suomalainen käännös löytyi Sibelius-Akatemian laulujen suomennostietokannasta www.siba.fi/laura. Käännöksen on tehnyt Jussi Törnwall.

1. Mein Lied ertönt

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,
beginnt der Tag zu sinken;
und wenn das Moos, der welke Halm
Tauperlen heimlich trinken.
Mein Lied ertönt voll Wanderlust
in grünen Waldeshallen, und auf der Pusta weitem Plan
lass frohen Sang ich schallen.
Mein Lied ertönt voll Liebe auch,
wenn Haidesturme toben;
wenn sich zum letzten Lebenshauch
des Bruders Brust gehoben.

Ma` pisen´ zas

Ma´ pisen´ zas mi la´skou zni,
kdyz´ stary´ den umira´,

a chudy´ meeh kdy na sat svuj si tajperle sbira´.
Ma´ pisen´ v kraj tak touz´ne´ zni,
kdyz´ sve´tem noha bloudi:
jen rodne´ pusty da´linou zpe´v volne´ z n´ader proudi.
Ma´ pisen´ hlucne´ la´s Kou zni, kdyz´ bour´e be´z´i pla´ni;
kdyz´ te´s im se, z´e bidy prost dli bratr v umira´ni.

Lauluni soi

Lauluni soi kuin rakkauden virsi
kun päivä alkaa laskea,
kun sammal ja oljenkorret juovat salaa kastepisaroita.
Lauluni soi täynnä vaellushalua
vehmaassa metsän salissa,
ja pustan avarilla aukeilla annan iloisen lauluni kaikua.
Lauluni kaikuu myös suurta rakkautta
silloin kun vihuri vinkuu nummella,
kun viimeiseen henkäykseen veljeni rinta kohoaa.

2. Ei, wie mein Triangel

Ei, wie mein Triangel wunderherrlich läutet!
Leicht bei solchen Klängen in den Tod man schreitet!
In den Tod man schreitet beim Triangel schallen!
Lieder, Reigen, Liebe, Lebewohl dem Allen!

Aj, kterak trojhranec muj

Aj kterak trojhranec muj pr'erozkosne' zvoni
jak ciga'na pise' kdyz' se k smrti kloni.
Kdyz' se k smrti kloni trojhran mu vyzva'ni.
Konec, pisni, tanci, la'sce be'dova'ni.

Voi kuinka triangelini

Voi kuinka triangelini helähtää ihanasti!
Kevyt on sen kaikuessa askel kohti kuolemaa!
Askel kohti kuolemaa triangelini kajahtaa!
Laulut, tanssit, rakkaus - hyvästi se kaikki!

3. Rings ist der Wald

Rings ist der Wald so stumm und still,
das Herz schlägt mir so bange;
das schwarze Rauch sinkt tiefer stets und trocknet meine Wange.
Ei meine Tränen trocknen nicht,
musst andre Wangen suchen!
Wer nur den Schmerz besingen kann, wird nicht dem Tode fluchen.

Ales je tikolem kol

Ales je tikolem kol, jen srdce mir ten rusrdce mir ten rus'í.
C'erny' kour', jenz' spe'cha'v dol, me' slze v licich me'susi.
Vsak nemusi jich ususit', necht v jine' tva're' bije.
Ko v smutku muz'e zazpivat', ten nezhynul ten z'íje!

Ympärillä metsä

Ympärillä metsä niin vaiti ja hiljaa,
mutta sydämessäni sykkii tuska!
Musta savu leijuu yhä alemmas ja kuivaa poskeni.
Eivät kyyneleeni kuivukaan, on haettava toisia poskia!
Vain se joka voi ylistää tuskaa
ei ole kiroava kuolemaa.

4. Als die alte Mutter

Als die alte Mutter mich noch lehrte singen,
Tränen in den Wimpern gar so oft ihr hingen.
Jetzt wo ich die Kleinen selber ub im Sange,
rieselts in den Bart oft, rieselts oft von den braunen Wange!

Kdyz' mne stara' matka

Kdyz' mne stara' matka zpivat', zpivat' uc'ivala,
podivno, z'e casto, casto slzivala.
A ted' take' pla'cem sne'de' lice mucim,
kdyz' ganske' de'ti hra't' a zpivat', hra't' zpivat' ucim!

Kun vanha äiti vielä opetti

Kun vanha äiti vielä opetti minua laulamaan,
kihosivat kyöneleet usein hänen silmiinsä.
Nyt, kun omille pienokaisilleni opetan vuorostani lauluja,
herahtavat kyöneleet usein tummalle poskelleni.

5. Reingestimmt die Saiten

Reingestimmt die Saiten,
Bursche, tanz im Kreise!
Heute froh, heute froh und morgen?
Trub, trub nach aller Weise!
Nächster Tag am Nile, an der Väter Tische
reingestimmt, reingestimmt die Saiten,
in den Tanz, in den Tanz dich mische.
Reingestimmt die Saiten! Bursche, tanz im Kreise!

Struna nalade´na

Struna nalade´na, hochu toe´ se v kole dnes snad dnes
pre´vysoko zejtra, zejtra zase dole.
Pozejtr´i u Nilu za posva´tny´m stolem:
struna jiz´, struna nalade´na hochu toc, hochu toc se kolem!
Struna nalade´na, hochu toc se kolem!

Puhtaina soi kielet

Puhtaina soi kielet, poika liity piiriin!
Tänään nauti - entä huomen?
Kuten ennen: kurjanlainen.
Uusi päivä koittaa, kantapöytään soittaa
viulun kielet puhtaat, tanssiin askel suuntaa!

6. In dem weiten, breiten

In dem weitem, breiten, luftgen
Leinenkleide freier der Zigeuner als in Gold und Seide.
Jaj! der goldne Dolman schnurt die Brust so enge,
hemmt des freien Liedes wanderfrohe Klänge;
und wer Freude findet an der Lieder Schallen,
lässt das Golden schnöde, in die Hölle fallen!

S'iroke rukavy

S'iroke rukavy aroke´ gate´ volne´jsi ciga´nu nez´li dol v zlate´.
Dolman a to zlato, bujna´ prsa svira´;
pod nim volna´ pisen´ na´silne´ u mira´.
A kdo radujes se tva´ kdy pisen´ v kve´te,
prej si a zaslo, zlato v cele´m sve´te´!

Avarassa, tilavassa

Avarassa, tilavassa, kevyessä pellavapuvussa
vapaampi on mustalainen kuin kullassa ja silkissä.
Kultapunostakki liikaa rintaa painaa,
estää jopa senkin, että laulu raikaa!
Joka riemun löytää laulun kaikuessa,
hän ei koskaan riudu kullan orjuudessa!

7. Darf des Falken Schwinge

Darf des Falken Schwinge Tatrahöhn umrauschen,
wird das Felsenest er mit dem Käfig tauschen?
Kann das wilde Fohlen jagen durch die Heide,
wirds am Zaum und Zügel finden seine Freude?
Hat Natur Zigeuner, etwas dir und geben?
Jaj! zur Freiheit schuf sie mir das ganze Leben!

Dejte klec jestr´a´bu

Dejte klec jestr´a´bu ze zlata ryze´ho;
nezme´ni on za ni hnizda trne´ne´ho.
Komoní bujné´mu, jenz se pusion zene
zr´idka kdy pr´ipnete uzdy atre´mene.
A tak i cigá´nu pr´iroda dala:
K volnosti ho ve´cny´m poutem k volno ho upoutala.

Haukan uljas liito

Haukan uljas liito Tatravuorta kaartaa,
vapaudessa syntynyttä mainen ahtaus saartaa.
Villivarsa niityltänsä näkee laajan taivaan.
Valjaissa se menehtyy ja suitset sitä painaa.
Onko luonto, mustalainen, jotain lahjoittanut?
Kyllä vain! Kun vapauteen on minut kasvattanut!

